

Ariadne in Antike und Neuzeit

Maurach, Gregor

Veröffentlicht in:
Abhandlungen der Braunschweigischen
Wissenschaftlichen Gesellschaft Band 46, 1995,
S.151-161



Verlag Erich Goltze KG, Göttingen

Ariadne in Antike und Neuzeit

Von **Gregor Maurach***, Münster

(Eingegangen am 20.11.1995)

I.

Wenn heute, morgen oder irgendwann wieder eine „Ariane“ von Kourou aus ins Weltall geschossen wird, denkt niemand darüber nach, was dieser Name bedeutet und ob er sinnvoll gewählt ist. Ein bißchen sinnvoll ist er, denn „Ariane“ – das ist, auf Französisch, die Ariadne, welche nach ihrem Tode verstirnt ward und als „Corona“ heute noch am Himmel steht. Wieso das? Als Antwort genügt etwa dies: vor rund 2500 Jahren war der Ariadne-Roman in Griechenland ausgeformt und fixiert worden, und griechische und römische Texte¹⁾ erzählen von Ariadne als der Tochter des Kreterkönigs Minos und der Schwester des Untiers Minotaurus aus Mensch und Stier, der da im Innersten des Labyrinthes hauste und einmal im Jahr sieben Mädchen und sieben Knaben aus Athen fraß als Sühnegabe für das Umkommen des kretischen Königssohnes Androgeos zu Athen. Dann aber kam mit diesen Kindern eines Tages der strahlende Athener-Prinz Theseus, Ariadne verliebte sich in ihn, half ihm aus dem Labyrinth wieder zu entkommen mittels des Fadenknäuels²⁾, das sie ihm gab. Er tötete den Stiermann, floh mit Ariadne, feierte Hochzeit auf Naxos, aber da kam der Gott Dionysos, vertrieb den Theseus und nahm sich Ariadne zur Frau, und als sie starb³⁾, versetzte er sie als Sternenkranz an den Himmel zwischen Wega und Arktur.

¹⁾ Die Quellen sind bes. ausführlich bei A.M. Marini, *Il mito di Arianna*, Atene e Roma, NS 13, 1932, 60–97; 121–142 dargestellt; die Hauptzeugen: Diodorus Siculus (1. Jh. v. C.) 4,61,5; 5,51; Ps.-Apollod. Epitome 1,9; Catull 64, 52–264; Hygin, Fab. 42f.; Ovid, Her. 10; Plut. Thes. 19–21.

²⁾ Eine ganz andere Version berichtet, Theseus habe von Ariadne nicht ein Knäuel, sondern einen Sternenkranz erhalten (Ps.-Eratosth., Catast. 5; vgl. G. Casadio, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Rom 1994, 143 (der Sternenkranz ist bei Epimenides von Kreta (Vorsokr. 3 B. 25 Diels-Kr.) das Mittel, mit dem Dionysos auf Kreta Ariadne verführte).

³⁾ Es gibt keine einheitliche Überlieferung über ihren Tod; Ps.-Hom. Od. 11,325 (D. Page, *The Homeric Odyssey* 1955, 38 und 46f.) weiß zu erzählen, Artemis habe sie erschossen aufgrund des Hinweises des Dionysos – was immer das heißt (Casadio 130); natürlich stellte sich auch hier der Rationalisierungsweg mittels der Versündigung (Ariadne habe mit Theseus im Hl. Bezirk des Dionysos Beischlaf gehalten): Eusthatus (Comm. ad Hom. Od. 1,1825,421). vgl. innerhalb der Laokoon-Sage die Tabu-Verletzung gleicher Art bei Serv. zu Verg. Aen. 2,201 (Verf., Gymnas. 99, 1992, 235, A. 29). Daß nicht Ariadne selbst, sondern nur ihr Brautkranz von Dionysos verstirnt wurde, überliefern Prop. 3,17,7 f., Sen. Phdr. 663.

* Prof. Dr. Gregor Maurach · Anton-Aulke-Straße 27 · 48167 Münster

Dies die Sage, die Catull, die Ovid, die Hygin und viele anderen überliefern. Aber zwei Tatsachen warnen davor, diese Sage als nichts als nur einen pikanten Roman zu betrachten. Zum einen galt spätestens seit dem J. 500 Dionysos als Garant eines ewigen Jugendlebens im Jenseits⁴), und das Finden, Freien und Erhöhen Ariadnes war ein Abbild solchen Gerettetwerdens aller, die an Dionysos-Bacchus glaubten. Zum anderen war die eben nacherzählte Sage so uneinheitlich, hatte so viele Widersprüche und lokale Varianten, daß man vermuten darf, sie sei an verschiedenen Orten verschieden erzählt worden, und zudem tragen einige Varianten den Hinweis darauf nur zu deutlich an sich, daß es sich hier um die Romanfassung von uralten Riten handelt. Um nur eines zu erwähnen: Der Name der Dionysos-Braut lautet zumeist Ariadne, zuweilen aber auch Arihagne und Ariadela, also: die „Sehr Heilige“ oder die „Sehr Helle“. Das sind keine echten Namen, sondern Decknamen, die es vermeiden, den wahren Namen, vor dem man sich ängstigte, auszusprechen (wie im Falle des „Gott-sei-bei-uns“ oder des „Pferdefüßigen“ für den Teufel)⁵). Das aber bedeutet: die romantische Ariadne war einmal eine furchtbare Gottheit. Um hier etwas Klarheit zu gewinnen, nenne ich die wichtigsten Lokalsagen.

Argos: dort soll es zwei Dionysos-Tempel gegeben haben, im Bereich des einen, des „kretischen“, sei auch das Grab der Ariadne gewesen, unweit des Heiligtums der Aphrodite Urania, der „himmlischen Liebesgöttin“. D.h., Ariadne rückt, nicht nur räumlich, in die Nähe der Aphrodite⁶).

Kreta: 1. Dionysos sei hier geboren als Kind des Himmels- und Wettergottes Zeus und der Todes- und Erdgottheit Persephone⁷). Wenn man sich erinnert, daß die Thebaner Dionysos vom Blitzgott Zeus, und der Semele, also (wegen slav. semla, „Erde“) der Erdgottheit⁸) geboren sein ließen, dann zeichnet sich allmählich eine Verbindung des Fruchtbarkeit, Rausch und Leben spendenden Dionysos mit der Erde ab⁹).

⁴) W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart 1977, 438; Verf., Dionysos von Homer bis heute. Eine Skizze (Abh. Wiss. Ges. Braunschweig 44, 1993 [1994]) 137; abgek.: Maurach.

⁵) Casadio 124f. (A. 3f.), Marini 71. Man beachte, daß „Arihagne“ das Kultbeiwort der Persephone, der Unterweltgöttin, enthält. Diese Bezeichnungen versteht auch Casadio 126 als Übernamen.

⁶) Pausan. 2,23,7f. (Casadio 126); geradezu als „alter ego“ der Aphrodite bezeichnet sie Casadio 128.

⁷) Burkert 248/51.

⁸) Burkert 253 mit A. 11.

⁹) Dionysos steht mit dem Erdtier par excellence, der Schlange, in enger Verbindung: Casadio 170 mit Lit., bes. R.F. Willets, Cretan Cults and Festivals, London 1962, 73f. Er ist auch Gott der Toten: Casadio 152, A. 42; Maurach 137, A. 22; Matz, Die dionysischen Sarkophage, Berlin 1968ff., 374f., bes. 86, A. 16.

2. Dionysos habe auf Kreta Ariadne gefreit¹⁰). Da nun Ariadne ursprünglich nicht romantische Prinzessin, sondern eine Erdgottheit war, blicken wir jetzt durch die Schicht des Mythos hindurch in die Schicht des Ritus und erblicken hier den Hinweis auf die Heilige Hochzeit, die der lebenspendende Gott an mehreren, wohl an allen Orten mit der Erd-Ariadne jährlich feierte, um dem Lande Segen zu schenken.
3. Ariadne, so wird schon in sehr alter Zeit berichtet¹¹), war „Herrin des Labyrinths“; als solche ließ sie „Theseus“ hinabsteigen, über die Todesgefahr siegen und wieder hinaufsteigen; sein Weg wurde vielerorts in einem Windungstanz schon vor Homer mimisch gefeiert¹²). Das alles ist nun aber ein Abglanz eines Schlangen-, d.h. eines Initiationsritus, der zur Erdgottheit gehört und an verschiedenen Orten sehr verschieden gefeiert wurde¹³).
4. Was also war Ariadne ursprünglich auf Kreta? Sie war Herrin der Erde, Herrin über Leben und Tod, furchtbar, ihr war ein Windungs-, besser: Schlangentanz geweiht, ja mehr noch: als der „Sehr-Strahlenden“, als der Mondgottheit wurde ihr in nächtlichen, ekstatischen Tänzen gedient. Aber wann erscheint endlich Theseus?

Naxos:

Als Theseus aus Kreta heimkehrte, landete er auf der Wein-Insel Naxos, wo Dionysos ihm die Braut nahm. Dort gab es seither zwei Ariadne und Dionysos geweihte Feste, ein jubelndes und ein trauerndes¹⁴). Das jubelnde galt der segenspendenden Heiligen Hochzeit, das trauernde dem Verschwinden der Ariadne, die der Gott nach der Hochzeit und der Geburt ihrer Söhne „Rebling“ und „Weinflülle“¹⁵) in die Berge führte, wo sie verschwand¹⁶). Beide Feste sind ganz sicher eines¹⁷), sie spiegeln die zwei Seiten dieser Gottheit: die des Erweckens zum Leben und die des Vergehens. Dionysos und Ariadne kommen in die Nähe des Vegetativen.

¹⁰) Himerios, or. 9,5; s. K. Kerényi, Dionysos, Princeton 1976, 110 (Casadio 142f.); Barrett zu Eur. Hipp. 339; Coffey-Mayer zu Sen. Phdr. 759/60.

¹¹) Linear B-Täfelchen Gg 702 (Casadio 154).

¹²) Für „Ariadne“ hatte Dädalos in Knossos einen Tanzplatz gebaut: Hom. Il. 18, 590–606 (Casadio 157 und 161, A. 54 nach Kerényi, Dionysos 90–101).

¹³) Man denkt an die auf Keos im Dionysos-Heiligtum gefundenen 20 Frauenstatuetten in Tanzhaltung (Casadio 176; Burkert 364 [Datierung um 200 Jahre zu früh: Casadio 175, A. 77]). Auf Delos soll Theseus den Kranich-Tanz inauguriert haben, der als Tanz des Theseus vom Ariadne-Tanz kaum verschieden gewesen sein wird (Plut. Thes. 21; Casadio 179 ff.).

¹⁴) Plut. Thes. 20,8f., Casadio 184.

¹⁵) Casadio 188.

¹⁶) Diodor 5,51,4; Casadio 189.

¹⁷) M.P. Nilsson, Minoan-Mycenean Religion and its Survival in Greek Religion, Lund ²1950, 525 (Casadio 184). Auch den Gott Dionysos umgibt Jubel und Trauer (Casadio 190f. nach W.F. Otto, Dionysos, Frankfurt (1933) ⁴1980, 168.

zuletzt **Athen:** in Athen, der Heimat des Theseus also, ist erneut eine Heilige Hochzeit bezeugt, hier aber so, daß der Gott Dionysos sich für eine Nacht die Gattin des Königs nimmt und so das Land befruchtet¹⁸⁾. Was Theseus anlangt, so ist belegt, daß er bei seiner glücklichen Heimkehr mit den geretteten Kindern das Fest des Rebzweig-Einhertragens stiftete¹⁹⁾ zum Dank an Dionysos und Athene wohlgemerkt: Athene, und nicht Ariadne. Viele Gelehrte meinen, daß diese die älteste Sagenfassung sei und daß die Geschichte von Theseus und Ariadne später eingefügt wurde²⁰⁾, und sie werden Recht haben.

Ich denke, nun haben wir genügend Daten zusammengebracht, um durch den eingangs nacherzählten Mythos hindurch den Ritus zu erkennen und zu begreifen, wer Ariadne einst war. Auf Kreta war, spätestens seit der frühen Bronzezeit, sagen wir: seit etwa 2000 v. Chr., wenn nicht weit früher, diejenige Göttin, der man dann den Namen Ariadne, Ariagne oder Aridela gab, eine ebenso segensreiche wie furchtbare Herrin der Erde, in deren Schoß, das Labyrinth die zu initiierenden Jünglinge eingelassen wurden; sie gerieten dort in die Nähe des Todes, der Stier konnte sie mit seinem Horn durchbohren, konnte sie aber auch stärken. (Auf der Peleponnes ist der Initiationsbrauch des Reitens auf einem Holzphallus²¹⁾, ja ein ritueller homosexueller Geschlechtsakt bezeugt²²⁾. Dies und die Heilige Hochzeit zu Athen, bei welcher der König dem Gotte seine Gattin überließ, und die Tributpflichtigkeit Athens gegenüber dem früher stärkeren Kreta wirkten zusammen, als dies mythenbegabte Volk den Roman erfand, daß mit der menschlichen Tributgabe für das Untier Theseus nach Kreta kam, von der Königstochter Ariadne gerettet wurde, mit ihr floh, aber nur bis Naxos kam, wo er die Braut dem Gotte überlassen mußte, bzw. sie auf Geheiß der Götter verließ.

In derselben Zeit aber, als sich dieser Roman ausbildete, formte sich auch der Glaube an die rettende Kraft des Gottes Dionysos, der ja nicht nur seine Mutter Semele aus der Unterwelt in den Himmel geführt, sondern auch die verlassene Ariadne gerettet und mit himmlischer Unsterblichkeit beschenkt hatte. Man glaubte, er werde die Seinen auch jetzt noch und immer erretten. Und so bildete sich eine Dionysos-Religion aus, die sich im 5. Jh. v. Chr. auf Goldplättchen niederschlug, die Anweisungen über den Weg enthalten, den die Seele im Jenseits zu nehmen habe²³⁾; sie schlug sich aber auch auf Urnen²⁴⁾

¹⁸⁾ Burkert 361 unt., Casadio 201; Abbild der Hochzeit mit Ariadne nach E. Maass, s. Otto 78/80, Casadio 201f.

¹⁹⁾ Casadio 146.

²⁰⁾ Casadio 146 nach älteren Vermutungen.

²¹⁾ M.P. Nilsson, Griech. Feste von religiöser Bedeutung, Leipzig 1906, 289; Casadio 294 mit A. 110.

²²⁾ Vgl. Casadio 304f. zum Reiten auf dem Phallus, 311 zu homosexuellen Handlungen, ferner Casadio, *Préhistoire de l'initiation dionysiaque*, in: *L'initiation*, T. I, Actes colloq. internat. de Montpellier 1992, 210/2.

²³⁾ Einiges bei Burkert 436f. mit Textbeispielen.

²⁴⁾ Burkert 438, Casadio 213ff.

und später auf Sarkophagen²⁵⁾ nieder, die auf ihren Außenwänden dionysische Bilder zeigten, insbesondere das Finden Ariadnes, und wie der Gott mit ihr lebensfroh dahinzieht oder -fährt und wie die beiden in göttlicher Freude Wein und Liebe genießen.

Ganz früher, in der vormythischen Zeit schamanischer Riten, da war die Kraft, die später Dionysos heißen sollte, die Kraft des Zeugens im Bereich von Mensch, Tier und Vegetation, immer rauschbereit und dem Wahnsinn nahe; es war ein Wesen, welches das Weibliche jagt und leicht in wildes Zerreißen und Rohfressen von Kind und Tier umschlagen kann, um das zuckenden Leben sich einzuverleiben. Ariadne ist sein weibliches Gegenstück, sie freit er, und er führt sie zugleich in den Tod, selber am Jahresende vergehend. Dionysos und seine Gattin, oder allgemeiner: der Mann Gott und die Göttin, das mag, animistisch gedacht, in Jungs Terminologie Animus und Anima gewesen sein oder nach Kerényi „Leben“ (Zoé) und „Seele“²⁶⁾, als man auch in Griechenland aus dem unmittelbaren Darinnenstehen in der Gotteskraft hinaustrat ins distanzierende, aber immer noch furchterfüllte Mythos-Erzählen, da schuf man herrliche Bilder; man schuf verheißungsvolle Reliefs auf Sarkophagen. Davon werde ich einiges besprechen. Und als man die Antike in der Renaissance wieder erlebte und belebte, da schufen die Großen Skulpturen und Gemälde, welche in den Kern der alten Sagen vordrangen, in das nämlich, was zwischen dem Gott und der Erretteten seelisch vorgegangen sein mochte, und auch hierfür sollen neue Beispiele vor Ihnen aufleuchten.

II.

Doch zunächst ein Rückblick auf das, was sich bisher ergeben hat. Da konnte man zunächst z.B. dies lernen, daß die Idee des ewigen Gottes keineswegs allverbindlich war; nein, der Mittelmeerbereich kannte sehr wohl den im Winter „Sterbenden Gott“, sei es Adonis, Dionysos oder Ariadne²⁷⁾; und man muß sich ferner klar machen, daß die ältesten Naturkraft-Vorstellungen keineswegs notwendig die Form eindeutiger und fest umrissener Gestalten besaßen. Da konnte die Erdkraft, die da Vegetation zum Leben brachte, sie schützte, aber auch vernichtete, vielerlei Gestalten annehmen, sie konnte Herrin des Labyrinthes sein, Gattin und Konterpart des Dionysos, Manifestation der Aphrodite, usw. Hier Eindeutigkeit herbeigeführt und die Voraussetzung für Skulptur und Malerei geschaffen zu haben, war das Verdienst des einen großen Dichters, des Homer.

Gestalten: wie sahen die aus? Ariadne spielt bei Homer keine prominente Rolle; und bei den ganz frühen Vasenbildern von Dionysos und einer weiblichen Figur weiß man oft nicht, wer diese ist²⁸⁾ ob Ariadne oder wer sonst. Z.B. zeigt ein Mischgefäß im Lou-

²⁵⁾ F. Matz, *Dionysische Sarkophage* 3,360ff.

²⁶⁾ Otto 165–170; Kerényi, *Dionysos* 124f. zu Zoé und Psyché; zur Manifestation der Großen Herrin als Baum-Gottheit, *Dionysos Dendrites* vergleichbar (s. Nilsson, *Gr. Rel.* 1,584; R. Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos*, Stuttgart 1988, 10ff.).

²⁷⁾ Vgl. Casadio 190. Zu Adonis Burkert 274f.

²⁸⁾ LIMC 3, *Dionysos* S. 428, Nr. 51,52 („testa di Dioniso e di Arianna o Semele“).

vre vom Beginn des 5. Jhs. zwei große Köpfe, der vordere mit Halsband, weiß und daher weiblich, der hintere dunkel und bärtig, umgeben von Weinranken, also Dionysos. Wer ist die Frau? Ariadne, Semele? Mänaden innen, außen Silene umtanzen die Fetisch-Häupter, aber auch dies erlaubt es nicht, die Frau zu benennen. Auch eine Florentiner Amphore des Lydos (um 550 v. Chr.) zeigt eine Frau auf dem erneut umtanzten Speisebett des Gottes, die kaum zu bestimmen ist; ebenso wenig die prachtvolle Würzburger Phineus-Schale von ca. 520 v. Chr.: Dionysos fährt hoch aufgerichtet neben einer Frauenfigur auf einem Wagen, den zwei Hirsche ziehen, flankiert von Panther und Tiger. Ein Satyr zeigt dem hohen Paar vom Löwenrücken her frech den Hintern und ein anderer grüßt, mit schwellendem Glied lustvoll an einem Weinkessel und Wasserspeier beschäftigt; hoheitsvoll fährt das Götterpaar in einem Reiche dahin, in dem Hirsch und Tiger ihnen paradiesisch vereint dienen²⁹⁾ und wo rauschhaft-wildes Leben sie umtobt. Ist dies schon Ariadne und somit Verheißung eines glücklichen Jenseits oder Sinnbild noch der Vereinigung des Herrn des Lebensrausches mit der Großen Erdgottheit?

Eindeutiger schon zum Ariadne-Roman gehört nun aber das rotfigurige Londoner Vasen-Bild, das um 450/25 zeigt, wie der Gott wohl auf Naxos die fliehende Ariadne einfängt³⁰⁾, links flötet ein Silen dazu, rechts beobachtet eine Nymphe das Ganze, und ein Eros befeuert ganz rechts des Gottes Begehr, sich mit der Frau auf dem Bette zu vereinen, das rechts unten mittels eines Kissens angedeutet ist. Vollends klar ist, wer da auf einem Tübinger Fragment aus den Jahren um 435 scheu und wie benommen auf einem Bette ruht, so, als sei sie eben erst erwacht und ihrer Sinne noch nicht mächtig³¹⁾; vor ihr bewundernd und siegessicher der Gott, hinter ihr gießt ein Eros ihr Liebreiz übers Haupt: das ist Dionysos auf Naxos, wie er sich des herrlichen Fundes freut. Jetzt, am Ende des 5. Jhs., der Zeit der großen Tragödien des Seelenkenners Euripides, hat ein feinsinniger Maler es verstanden, die Szene wunderbar durchseelt darzustellen.

Hier, nach der Mitte des 5. Jhs., stehen wir, daran sei noch einmal erinnert, in der Hochblüte der attischen Tragödie und Komödie; der Dionysos-Roman ist ausgebildet und Teile aus ihm werden auf der Bühne dargestellt³²⁾ und wurden seit längerem im Dithyrambus besungen³³⁾. Da nimmt es nicht wunder, daß der Gott sehr menschlich wird, daß seine Liebesgeschichte so dargestellt wird, als sei er ein sterblicher Verliebter. Und noch etwas: wie auch Hermes, der Götterbote, wird Dionysos im Laufe des 5. Jhs. aus einem bärtigen starken Mann zu einem Jüngling³⁴⁾. Und beides zusammen läßt dann

²⁹⁾ E. Simon, *Die Götter der Griechen*, München 1985, 288; *Werke der Antike im M. von Wagner-Museum Würzburg*, Mainz 1983, 179 (Nr. 17, m. Lit.). Das Paar im Hirschwagen auch auf einer Vase des Darius-Malers (4. Jh.) in der Eremitage.

³⁰⁾ LIMC 3, 488, Nr. 780; S. Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh.*, Beih. „Antike Kunst“ 11, 1979, Nr. 309.

³¹⁾ LIMC 3, 1061, 111 und 492, 823; K. Schefold, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1981, 267, Abb. 380; Kaempf-Dimitriadou Nr. 311.

³²⁾ A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 21962.

³³⁾ B. Zimmermann, *Dithyrambus*, in: *Hypomn.* 98, 1992, bes. 21ff.

³⁴⁾ Burkert 254, Maurach 134, A. 11.

Bilder wie die Pariser Bacchus-Knabenstatuette³⁵⁾ entstehen oder den trunkenen Bacchus von London.

In raschem Schritt eilt der Knabe von Paris dahin, in Wanderschuh, und wir wissen, daß Dionysos hurtig die Welt durchheilt, einmal hier, einmal dort unvermutet auftauchend und heiligen Wahnsinn verbreitend: er ist der stets Kommende. In trunkenen schwanken Schritten dagegen zieht der Dionysos-Jüngling, gestützt von seiner Ariadne, durchs Land (ein Lorbeerzweig deutet das Draußen an), ein Saiteninstrument hängt in seiner Rechten: er ist ja nicht nur dem Tanz, sondern auch der Musik nahe³⁶⁾; hinter ihm schwebt ein Eros: Musik, Rausch und Liebe das verspricht die bacchische Mysterienreligion ihren Mythen ja auch im Jenseits³⁷⁾. Dies ist der Grund, warum auf einem Bronzekrater aus Derveni (um 330 v. Chr., heute in Thessaloniki), der die Asche eines Toten barg, Dionysos dargestellt ist, wie er im Vollbesitz und Vollgenuß des Verliebtseins fast zur Gänze im Schoß Ariadnes dasitzt, jung, schön, nackt, umtobt von Mänaden und Satyrn, selber ganz still und versunken seines Glückes genießend³⁸⁾ eine große Verheißung für den Toten, dessen Name auf der Schulter des Gefäßes verewigt ist: „Astion, Sohn des Anaxagoras, aus Larissa“.

Verheißung bedeutet es auch, wenn dann viel später, im 1. Jh. n. Chr. zu Pompeji in der „Villa der Mysterien“ eine Initiationsszene gemalt erscheint. In ihr wird ein Ineinander gezeigt von Gott und Mensch: Dionysos ist zugegen, sitzend an Ariadne gelehnt; wir blicken ins Paradies, in dem der Silen anweset und eine Mänade ein Zicklein säugt, wir schauen aber auch den Ritus der Initiation in die Bacchus-Mysterien mit Orakel, Aufdecken des heiligen Korbes und Rutenschlag. An pompejanischen Wänden tanzten und in Kampanien überhaupt Gott und Ariadne noch oft dahin³⁹⁾, und an unzähligen Sarkophagen sah man die Lebensgeschichte des Dionysos, und da besonders die Szene, wie er Ariadne findet und wie er siegreich durch die Welt fährt. Ein Sarkophag in Baltimore aus dem Beginn des 3. Jhs. n. Chr. zeigt eine eng gedrängte Fülle: Satyrn haben eben gerade die verlassene, erschöpft schlafende Ariadne entdeckt, der ganze Thiasos des Gottes ist herbeigekommen, wohlgefällig blickt ein schöner junger Satyr zu der herrlichen Frau hinab, und der Gott, berauscht sich auf ihn stützend, ergötzt sich an dem Gedanken der Erfüllung; sein Haupt ist verloren, doch der Unterarm, auf seinen Kopf gelegt, ist die Geste des berauscht-seligen Sinns wie auf dem Bronzekessel von Derveni und noch oft⁴⁰⁾.

³⁵⁾ In Olympia gefunden, auf 460/50 datiert; Charbonneaux in: Griech. Kunst 3 (1971), 110 (gute Abbildung in: Le Louvre, Les antiquités grecques, usw. Edit. Scala 1991, 36). Parallele bei E. Simon, Die Götter der Römer, München 1990, 132 und 300 (1. Jh. n. Chr.).

³⁶⁾ LIMC 3, 483, Nr. 720 (Anf. 4. Jh.), vgl. Schefold (s. A. 31) 268; vgl. zum Gott mit Musikinstrument LIMC 3, 460, Nr. 425 (auch S. 463, Nr. 465).

³⁷⁾ Maurach 140 mit A. 30.

³⁸⁾ LIMC 3, 486, 755; Casadio 213ff. (eine Parallele zur Haltung des Dionysos 214, A. 141).

³⁹⁾ L. Curtius, Die Wandmalerei Pompejis (1929), Darmstadt 1971, 146, 308.

⁴⁰⁾ LIMC 3, 448ff., Nr. 264 ff. (bes. 277, 279, ferner 508, 754, 762 usw.).

Siegreich durch die Welt fährt Dionysos-Bacchus auf Darstellungen erst des 4. Jhs, die gewiß von Alexanders Indienzug angeregt worden sind⁴¹). Aber als „Sieger“ bezeichnete ihn schon Euripides am Ende des 5. Jh. (Ba. 1147), und man erzählte sich, daß er von weit herkomme und seine Widersacher furchtbar strafe. Bei Homer war er noch vor König Lykurg, der nichts von ihm wissen wollte, schmäählich in die Wassertiefe geflohen⁴²), im 5. Jh. aber war er der große Sieger, so gewaltig, daß manche Herrscher und Feldherren sich im Siege als „neuen Dionysos“ empfanden⁴³). Daher die Menge solcher Darstellungen, insbesondere auf Sarkophagen ist Dionysos der Sieger, Sieger auch über den Tod (er hatte ja Ariadne verstorbt und seine Mutter aus der Unterwelt befreit und in den Himmel geführt), er wird auch diesen Toten vor der Unterwelt retten. So z.B. auf einem Münchener spät-hadrianischen Sarkophag⁴⁴), dessen Fries das Paar auf einem verzierten Wagen gegenwändig liegend darstellt, Dionysos gebieterisch-erhobenen Hauptes, aber auch der Musik lauschend, die ihn umgibt; Ariadne, ihren schönen Rücken in ganzer Pracht zeigend, auf sein Bein gelehnt – so ziehen sie, umtost und umjubelt dahin, reiner Vollzug des verheißungsvollen Weltdurchfahrens, die Durchseelung wie auf dem Tübinger Fragment ist längst dahin.

III.

Mit dem Ende der römischen Antike starb auch ihre Götterwelt, und so auch Bacchus. Gewiß, byzantinische Elfenbeinkästchen stellten ihn noch bis ins 12. Jh. hinein dar⁴⁵), Ovids Nachleben sorgte auch fürs Gedenken an Ariadne⁴⁶), Hrabanus Maurus bewahrte in einer seiner Schriften das Andenken an Bacchus um die Mitte des 9. Jhs.⁴⁷), aber Ariadne erlebte erst im 15. Jh. in Italien ihr Auferstehen aus der Vergessenheit. Was da interessierte, scheint die Frage gewesen zu sein, wie das denn war mit Bacchus und Ariadne; nachdenkliches Fabulieren zeichnet z.B. Piero di Cosimos Londoner Phantasie vom Finden der Honiggewinnung aus (1505/10)⁴⁸). Oder Cima da Conegliano: um

⁴¹) Gaspari-Veneri in LIMC 3, 418 re. (mit Lit.).

⁴²) Hom. II. 6,130ff.; Apollodor 3,5,1; Hygin 132, K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen I (dtv 1966), 206.

⁴³) Z.B. Demetrios Poliorketes (Diod. Sic. 20,92,4; Plut. Demetr. 2,3); Mithridates VI Eupator (Cic. Flacc. 60; Plut. Quaest. Conv. 624a); Marcus Antonius (Plut. Ant. 24,4f.; 60,5; H. Bengtson, M. Antonius, München 1977, 159, 294 [weitere Lit. bei Maurach 136, A. 16]).

⁴⁴) S.D. Ohly im Katalog der Glyptothek (1986) 105; S. 103: ca. 150/160 n. Chr.; Matz 2,199 (Nr. 84).

⁴⁵) Maurach 141 mit A. 36.

⁴⁶) Ein Nachwirken der ovidischen Heroiden-Episteln ist seit dem 11. Jh. feststellbar (Dörrie, Der heroische Brief, Berlin 1968, 98).

⁴⁷) Maurach 148 mit A. 58.

⁴⁸) Maurach 27; jetzt bes. Emmerling Skala 371ff.

1505/10 malt er das Bild, das heute im Ausschnitt in Mailand (Poldi Pezzoli), vollständig in den USA⁴⁹⁾ aufbewahrt wird: auf dem zweiachsigen flachen Wagen sitzt Bacchus in grünlichem Harnisch und roten Hosen, ein paar Satyrn umgeben den Gott, der gar nicht feminin dargestellt ist oder trunken: wie ein Held fährt er über die Insel dahin, aber ohne erschreckende Waffen oder martialisches Aussehen o. dgl., sondern milde und freundlich nimmt er sich der blonden Frau an, die da vertrauensvoll vor ihm auf dem Wagen hingekniet ist, und bekränzt sie schon jetzt mit dem Sternenkranz, ihr hohe Ehrung zollend und zarte Liebe entgegenbringend: ein wunderbarer, einmaliger Einfall, dessen Charakteristikum eben nicht das Herrscherliche ist, sondern die Zartheit.

Nur noch drei Bilder werde ich jetzt vorführen, sie alle dringen mit höchster Intensität in ihr Thema ein, in das Thema der Auffindung Ariadnes und der Hochzeit: ich meine Tizian, Tintoretto und zuletzt Delacroix.⁵⁰⁾

Tizian stellte 1520 sein Gemälde „Bacchus und Ariadne“ für Alfonso I d'Este fertig⁵¹⁾, u. zw. nahm er sich zum Thema „Bacchus erblickt Ariadne“. Von rechts tobt sein Thiasos heran, braune Kerle und hellhäutige Mädchen, sie lärmten, schwingen Tierteile, ein Panisk zieht einen abgerissenen Kuhkopf wie ein Spielzeug hinter sich her: eine wilde Horde hinter dem prachtvollen Pantherwagen des knabenhaften Gottes. Die Zugtiere verhalten, Bacchus will es so; eben hat er die zum Strand eilende herrliche Frau erblickt, da springt er mit jähem Satz entgegen der Fahrtrichtung wie im Fluge aus dem Wagen; er schwebt noch, und schon senken sich seine Augen in die erschrockenen, doch groß und klar blickenden der Frau, seiner künftigen Frau. Hier treffen die einzig leuchtenden Farben des Bildes zusammen, das Rot und das Blau, hier treffen sich die füreinander

⁴⁹⁾ Einzelheiten im Katalog des Poldi Pezzoli-Museums I (Dipinti, Mailand 1983) 123; Emmerling Skala 466, A. 59. Einem „römischen Herrscher“ (466 ob.) gleicht er nun wirklich nicht: er fährt ohne jedes Gepränge dahin. Emmerling Skala meint (466), der „Sinn der Bilder liegt auf der Hand“ und bietet dann gleich zwei „Sinne“ mittels „Vielleicht“ an, romanhafte zudem: „vielleicht“ liegt also der Sinn gar nicht „auf der Hand“. Lassen wir das Bild doch sagen, was es zeigt: Bacchus und Ariadne in Vertrauen und zartem Gewähren.

⁵⁰⁾ Ich übergehe Tullio Lombardos Doppelportrait (u.a. bei J. Poeschke. Die Skulptur der Renaissance, München 1992, Taf. 132, Text S. 37 (ca. 1510). Emmerling Skala 468 bemüht Ovid und Xenophon für die Erklärung des Doppelbildnisses als „Hochzeitsbild“ (467 Ende) wozu? Das Bild, ein Büstenrelief, zeigt einen nackten, efeubekränzten jungen Mann und eine ebenfalls so gut wie entkleidete junge Frau. Sie flüstert ihm etwas ins Ohr, beide schauen in die gleiche Richtung, so, als betrachteten sie jemanden oder etwas mit ganz der gleichen Empfindung und als mache die Frau eine Bemerkung. Scheinbar das Bild einer Allerweltssituation, eine Intimszene; aber richtiger wird es sein zu sagen: ein junges Paar wollte oder sollte in seiner völligen Vertrautheit dargestellt werden, und diese Vertrautheit schien so vollkommen, daß sie der des Götterliebespaares Κόρυς ἔξοχῆν gleichkam, nämlich Bacchus und Ariadne. Zeitgenossen Lombardos, doch mythisch erhöht. Da bedarf es keines Xenophons, das (wie Emmerling Skala 468 und 1184 selber sagt) damals wenig bekannt war (Erstdruck 1516).

⁵¹⁾ Über den Auftrag Ph. Fehl, Decorum and Wit: The Poetry of Venetian Painting, Wien 1992, 46ff.; Emmerling Skala 661/5, doch ohne jede Beschreibung oder Deutung.

Bestimmten, und der tief sich einsenkende Liebesblick macht aus dem Knaben den Mann⁵²⁾.

Tintoretto läßt Ariadne ruhevoll auf einem Steilküstenvorsprung der Insel Naxos gleichsam thronen, ein knabenhafter Bacchus nähert sich achtungs- und hingebungsvoll von rechts unten, eine herrliche kallipyge Venus schwingt sich machtvoll vorüber und führt Ariadnes Hand zu der des Gottes, der einen Ring bereithält⁵³⁾. Interessant, daß Ariadne huldvoll gewährt, Bacchus der ehrfürchtig Empfangende ist: die Antike ist um einer ganz intimen, ganz empfindungsbeladenen Detailszene willen verlassen, und was die Malerei anlangt, gewiß auch übertroffen. Um 1576 malt Tintoretto vier Wandbilder für das Atrio Quadrato im venezianischen Dogenpalast. Schon die ersten Beurteiler, unter ihnen Paolo Veronese, sprachen von allegorischer Bedeutung, und diese Tradition ist bis heute lebendig geblieben, nur ist man ebenfalls bis heute unsicher geblieben, was diese vier Bilder, unter ihnen die Vermählung des Bacchus, versinnbildlichen sollten: eine Erhöhung Venedigs? Den Herbst? Aber ganz gleich, was nun dies Bild nahelegen sollte, wenn man's allegorisch las⁵⁴⁾; wenn es einmal nur sagen darf, was es zeigt, ist es schon großartig genug: ein herrlicher, ganz unantiker Einfall, Ariadne huldvoll gewährend, den Bacchus-Knaben ehrfürchtig ihr nahen und ihr einen Ring als Liebeszeichen antragen zu lassen, und dies im Zeichen und im Schutz der gewaltigen Himmels-Gottheit, der schönen Göttin der schönen Liebe: Aphrodite Urania.

Ich übergehe das etwas nichtssagende Deckengemälde Annibale Carraccis⁵⁵⁾, übergehe die Rhetorik Guido Renis u.a.⁵⁶⁾ und auch die Verniedlichung des Ringmotivs des Tintoretto durch Seb. Ricci⁵⁷⁾ und komme zu dem letzten Bilde meines Vortrages, das ich genauer bespreche, zu dem des Eugène Delacroix. Noch einmal, 1862, ein Jahr vor seinem Tode, das uralte Thema des ersten Begegnens⁵⁸⁾. Von weither kommt der Bacchus-Zug, er windet sich drunten durch eine Ebene, der Gott aber ist vorausgeeilt, und nun erblickt er Ariadne: erschöpft, dem Vergehen nahe, liegt sie hier oben in den Felsen; voll Gnade und voll Mitleid nimmt der kraftvolle Jüngling zart die Hand der schier Be-

⁵²⁾ Die Frage nach den literarischen Quellen stellt W.J. Hofmann, Wien. Jb. f. Kunstgesch. 39, 1986, 90ff., allerdings mit einer Fülle unzutreffender Urteile (s. Maurach 158, A. 96): von „Liebeswut“ oder „ratlos aufgerissener Miene“ (was immer das sein mag) wird angesichts dieses Werks kein Besonnener reden wollen.

⁵³⁾ Literatur bei Maurach 159, A. 101; ferner C. Bernari / P. de Vecchi, *Classici dell'Arte* 36: Tintoretto; Milano 1970, 116 (Nr. 221 B). Zum Fortleben des Ringmotivs und seiner zunehmenden Verniedlichung Maurach 171.

⁵⁴⁾ K.M. Swoboda, Tintoretto, 1982, 60; Palluchini Rossi, Tintoretto Bd. 1, 1982, Kat. 374.

⁵⁵⁾ Cooney Malafarina in: *Classici dell'Arte* (1976) Taf. 44f. (Maurach 161, A. 102). Zu J. Jordaens nichtssagender Ariadne Maurach 167 Ende.

⁵⁶⁾ Um 1620 gemalt, heute in Los Angeles; D.S. Pepper, Guido Reni, 1984, Taf. VI, Abb. 92, Text S. 40ff. Eine Parallele bei Maurach 173, A. 142 vor Mitte. 1653 malte Jac. van Loo ein „Bacchus und Ariadne“ (heute Amsterdam).

⁵⁷⁾ Etwa 1713/5, s. S. Beguin, *Burl. Magaz.* 127, 1985 (Nr. 99), 600ff. Die Platiniden Danneckers (Maurach 50) und Thorvaldsens übergehe ich (Villa Carlotta am Comer See, auf einem Kaminsims).

⁵⁸⁾ L. Johnson, *The Paintings of E. Delacroix* 3, 1986, 62ff.; R. Huyghe, *Delacroix*, 1967, 376 mit einer Äußerung des Malers selbst über sein „unbedeutendes Thema“.

wußtlosen, die wie träumend ihm ihre schon erschlafte Rechte überläßt. Noch einmal gelingt es dem Großen, das herrliche Thema der duftigen Verniedlichung⁵⁹), der posierenden Rhetorik und überhaupt aller Verharmlosung zu entreißen, es zu durchseelen und es so wahr wie vor schier 2500 Jahren auf dem Tübinger Fragment zu schaffen.

⁵⁹) Über Ariadne bei Nietzsche Maurach 178 m. Lit.; beachtlich K. von Günderodes Gedicht „Ariadne auf Naxos“ (insel taschenb. 809, 1985, 30; zu Hugo v. Hofmannsthal's „Ariadne“ Maurach 179 m. A. 152 [mit Lit.]). Doch nicht nur diese Verlautbarungen bezeugen Dionysos' und Ariadnes ubiquitäre Präsenz im 19. Jh., auch die Tatsache, daß Fabre d'Eglantine (der Erfinder des revolutionären Kalendernamen-Systems) für Kinder, die zwischen dem 20. und 30. „Brumaire“ geboren waren, u.a. den Namen „Bacchante“ vorschlug (P. Haffter, *Le calendrier républicain*, in: *Poésie* 49, 1989, 104).